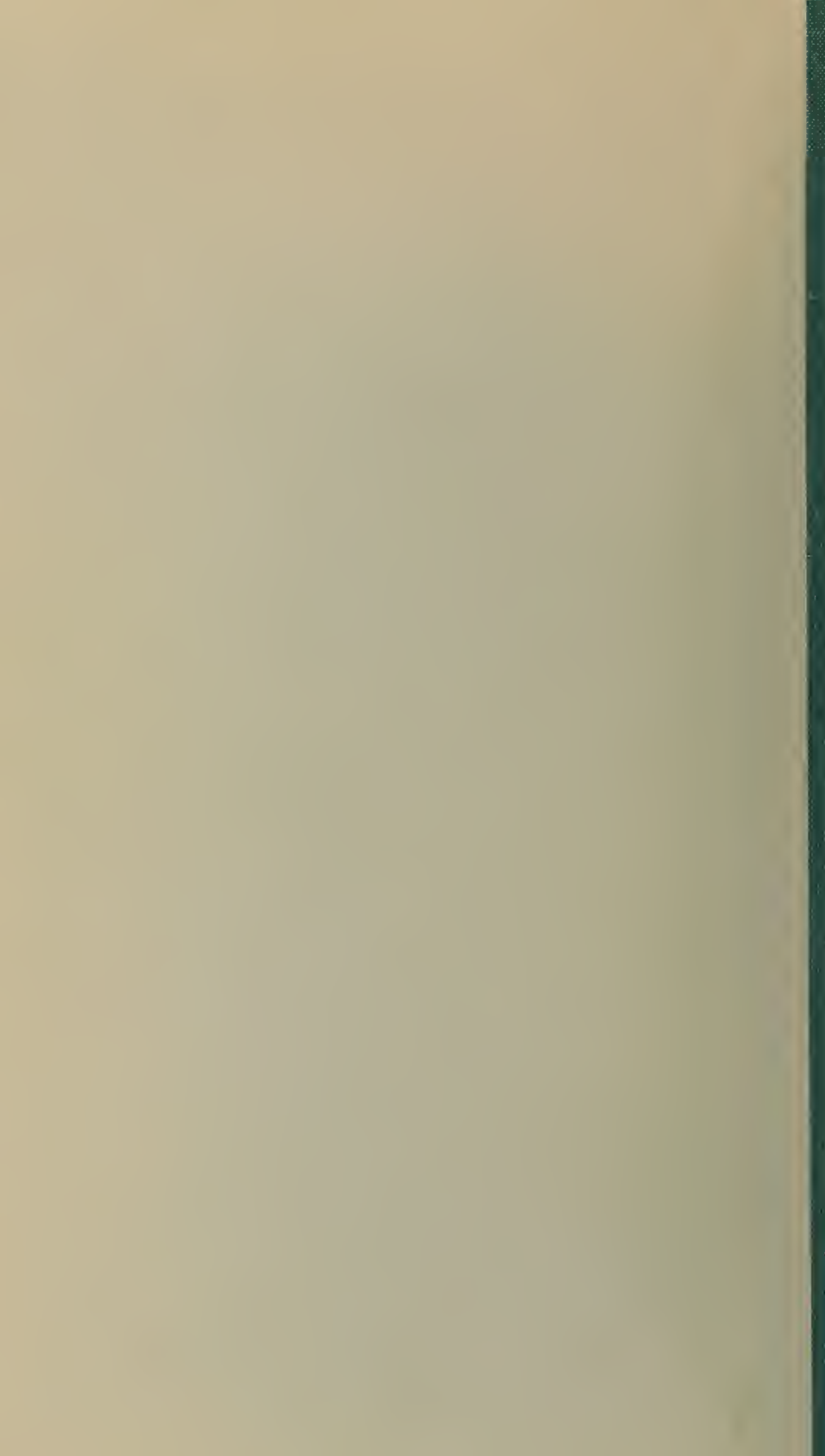
Attisani, Adelchi
I rilievi di Stefanini
alla teoria crociana della
liricità dell'arte

ISTITUTO DI ESTETICA DELL' UNIVERSITÀ DI TORINO

RIVISTA DI ESTETICA

FONDATORE LUIGI STEFANINI

DIRETTORE
LUIGI PAREYSON

SEGRETARIO DI REDAZIONE
GIANNI FLORIANI

Adelchi Attisani

I rilievi di Stefanini alla teoria crociana della liricità dell'arte

Non ci proponiamo qui di studiare — ciò che merita di esser fatto — l'efficacia del pensiero estetico di B. Croce nella formazione e nella successiva elaborazione sistematica dell'estetica di L. Stefanini. Efficacia attestata, oltre che da esplicite e oneste dichiarazioni dello studioso testé scomparso, — come quella che gli accadde di fare nella comunicazione del 25-1-1953 all'Istituto Veneto di Scienze, lettere e arti in memoria di B. Croce, il cui pensiero, diceva, « ha fecondato il pensiero di quanti si sentono in qualche modo crociani, come io mi sento, per gli stimoli da lui ricevuti, pur movendo in direzione diversa dalla sua e pervenendo a diverse conclusioni circa un concetto sistematico della realtà » —, dal fatto stesso che la sua estetica, al pari di quella del Croce, riconduce l'arte e la bellezza interamente al principio tutt'interno e spirituale dell'« espressione », e riconosce, sull'autorità della storia stessa dell'estetica, come « il problema piú comprensivo e risolutivo » di questa scienza quello dei rapporti tra l'attività artistica e le altre attività dello spirito, il problema cioè dell'autonomia dell'arte e del modo onde l'estetico « pur senza perdere la sua specificità, penetra nell'umano o entra nel circolo delle altre attività umane, rivolte al vero, al bene, all'utile e via dicendo » (*Estetica*, Roma, Studium, 1953, p. 39).

Ci proponiamo soltanto di richiamare l'attenzione, al fine di segnarne la serietà e, a nostro giudizio, i limiti di validità, su alcuni rilievi dello Stefanini — riproposti e meglio formulati nella comunicazione *in memoriam* sopra citata — intorno al modo con cui viene elaborata dal Croce la teoria della *liricità* dell'arte. Pienamente consenziente col filosofo napoletano nel riconoscimento di quel carattere dell'intuizione artistica, non lo è altrettanto, il nostro critico, nella spiegazione e giustificazione teoretica di quel carattere.

Lo Stefanini considera la determinazione del carattere di « liricità » dell'intuizione « uno degli aspetti piú significativi » dell'estetica del Croce: con essa — egli riconosce — il Croce, lungi dall'uscire dal circolo espressione-intuizione, su cui aveva impostato la sua prima estetica, non faceva che « integrarvi altri aspetti dell'attività espressivo-intuitiva », a cui non aveva dato, in quella, « sufficiente rilievo » (p. 152 del volume collettaneo *B. Croce*, Milano, Malfasi, 1953); ma intanto, con quel rilievo che, mercé di essa, dava al momento del sentimento nella vita dell'arte, vinceva il senso o la taccia di una certa aridità della « pura espressione », la difficoltà insomma « sorta dalla presunta sterilità d'un momento puramente contemplativo o estatico dello spirito ». Invero, quella « pura espressione » si chiariva come « sintesi a priori di sentimento o imagine, forma teoretica che investe il contenuto sentimentale, in sé risolvendolo »; come sinonimo, quindi, di « pura liricità » (p. 153).

Di fronte al conseguito concetto di « liricità », lo Stefanini con fine discernimento giudica infondate le ancora ricorrenti critiche per le quali il momento aurorale dell'intuizione crociana autorizzerebbe un certo « primitivismo » artistico, quasi il « diniego dei sentimenti realisticamente sofferti in una compiuta umanità » (p. 154). E, con piena aderenza alla verità, avverte: « Nulla ripugna al concetto crociano di liricità piú di una concezione formale dell'arte, che si risolva in vacua compiacenza contemplativa, immune dal palpito della vita e dalla densità delle umane esperienze. La liricità importa un'assunzione del sentimento dalla sua sfera pratico-vitale alla sfera teoretica, in modo che l'arte non sia presupposta alle altre forme dell'attività spirituale senza presupporle a se stesse, non ne sia condizione senz'esserne condizionata e si stabilisca tra la serie quell'azione reciproca che si concepisce quale *circolo* » (p. 154). In virtú del quale concetto di circolarità, « la primordialità del sentire poetico », come felicemente interpreta lo Stefanini, « è non data, ma ricuperata, quasi ritorno all'infanzia dello spirito attraverso le prove e i raffinamenti della civiltà » (p. 155).

Tuttavia, riconosciuto il grande acquisto fatto dall'estetica crociana con la scoperta del carattere di « liricità » dell'intuizione artistica, lo Stefanini avverte delle difficoltà nella formulazione di quella teoria, « persistenti — com'egli pensa — anche per una critica che segua tutto il movimento dell'estetica crociana, fino alla sua formulazione piú matura » (p. 155). Perché, nonostante lo sforzo, da parte del Croce, di fare entrare il

sentimento nell'intuizione « fino a rendere l'intuizione sinonimo di liricità », resta sempre — dice il nostro critico — « che il sentimento, appartenendo, quale elemento iniziale della pratica, ad altra sfera che non sia quella teoretica, non può entrare in questa se non attraverso la palingenesi che è propria del sentimento ' contemplato ' e, come tale, ' risoluto e superato ' » (p. 156). Donde, il dilemma: « O, per appartenere all'intuizione-espressione, il sentimento si riscatta dalla sua natura ' pratica ', e penetra l'atto teoretico fino a immedesimarsi con esso, ma in tal caso si toglie la distinzione e si viola uno dei supposti fondamentali della Filosofia dello spirito. Ovvero si rispettano questi presupposti, e allora il sentimento cessa di essere intrinseco all'atto e decade a suo ' oggetto ' e ' contenuto ', mentre l'atto permane nello stato imperturbabile della pura contemplatività » (*ivi*). Cioè, se bene interpretiamo: o il sentimento, in quanto riscattato dalla sua natura pratica, e incluso nell'intuizione, è lo stesso calore e *pathos* inerente all'espressione, e allora cade la distinzione di sentimento e intuizione nella sintesi estetica; o il sentimento rimane distinto dall'intuizione, che ne fa suo oggetto e materia, ma allora l'intuizione in sé, come mera teoresi, ritorna a quella imperturbabilità e freddezza, da cui la si voleva riscattare appunto mercé la liricità.

Ma, evidentemente, la liricità, grande acquisto dell'estetica crociana, non si può abbandonarla, e allora par chiaro allo Stefanini che la teoria crociana vada riformata nel senso indicato dal primo dilemma. « Affinché quella *vitalità,* che appartiene per Croce a un momento inferiore dell'attività dello spirito, possa essere assunta a sostanza dell'espressione lirica, si esige che l'assunzione avvenga mercé una vitalità superiore, *inerente alla stessa attività teoretica dello spirito* ». « La gioia del creare — aggiunge lo Stefanini —, la perfetta letizia del dirsi accendono l'alta temperatura spirituale, in cui tutti gli elementi di un'umanità sofferente e combattente si consumano per dar luogo ad una nuova aggregazione trasformatrice » (p. 156). Questo è, secondo lo Stefanini, il sentimento proprio dell'arte, questa la liricità intrinseca all'atto espressivo. « Tutt'altro che non si debbano andare a cercare la « vita » e le sue « accensioni » fuori della teoreticità dell'atto...., la teoreticità, quando sia concepita come parola, è già essa stessa vita, sentimento, prassi umana nella sua forma piú eletta ». E allora, pensa il nostro critico, « precisamente per essere fedeli all'estetica crociana dell'espressione, sembra necessario integrare il concetto della *teoresi di sentimento* con quello di *sentimento nella teoresi* » (p. 157).

Dobbiamo subito riconoscere che nel formulare le sue difficoltà e obiezioni lo Stefanini non indulgeva davvero — come, del resto, mai nella sua intensa opera di studioso — a quel « gusto delle critiche avventate e unilaterali », ch'egli accusava, come s'è visto poco fa, in critici e avversari del Croce. Può darsi che le difficoltà rilevate dallo Stefanini nella impostazione crociana della liricità dell'arte siano, come per fermo crediamo, superabili; ma ciò non significa che esse non si presentino effettivamente a una sia pur attenta considerazione: almeno fino a tanto che i concetti in essa ricorrenti vengano interpretati fuori di talune loro implicazioni, che pur li rendono validi a designare quella realtà più piena, a cui altrimenti appaiono inadeguati.

Ci sia permesso, prima di esaminare il grave dilemma formulato dallo Stefanini, e proprio al fine di agevolarne l'interpretazione e il giudizio, avanzare qualche dubbio sulla integrazione o piuttosto correzione proposta dal nostro critico della teoria crociana della liricità, e per la quale la sostanza della liricità starebbe, piuttosto che nella teoresi del sentimento, in ciò che l'Eliot chiama la « emozione specifica » dell'arte, ossia nel « sentimento intrinseco all'atto espressivo-intuitivo », in quella peculiare *voluptas*, che è la gioia pura del creare. Ora, così inteso il nesso del sentimento con l'intuizione artistica, siamo certi ch'esso si dia così fuso con questa nella creazione, che non se ne distingua? E poi, legato a questa sin che si voglia, è un siffatto sentimento, — ossia, in fondo, quel calore di vita, nel quale si effettua, certo, la creazione artistica, — qualcosa di specifico e di esclusivo di quest'ultima, e non piuttosto una condizione comune a ogni atto spirituale?

In ogni atto teoretico, e quindi non soltanto in quello artistico, è presente, *si accompagna*, una *voluptas*, una gioia, ossia un sentimento, che deriva dall'interesse stesso con cui e per cui si compie l'atto [1]. E allora non basta questa *voluptas* presente all'atto estetico per definirne la liricità; quella *voluptas*, se mai, include l'atto estetico fra gli atti *umani*, che

[1]) Il piacere, la gioia, la letizia per quel che si fa — ha dimostrato il Croce — son *propri* del sentimento, da lui identificato con la economicità e, successivamente, con la mera vitalità, ed *estranei* alle altre forme spirituali, nelle quali essi operano bensí, « ma soltanto come *concomitanti* » (*Filos. d. prat.*, 2ª ed., Bari 1915, pg. 247). Sicché « il pensatore approva la verità cui mette capo nella sua indagine, il poeta la bella forma che la sua fantasia compone, l'uomo buono la sua azione che egli attua, ma ne sente il piacere solo in virtú della concreta unità con la forma vitale... » (*Filosofia e storiografia*, Bari 1949, p. 220).

non avrebbero luogo senza interesse e passione per quello a cui essi tendono, e perciò senza il gusto e la gioia di quel che fanno. Si dirà che la *voluptas* inerente all'atto estetico è la « specifica » *voluptas* estetica, ma, a guardar bene, in questo caso si tratterà di voluptas *per* l'estetico, ossia di quella « gioia per la bellezza », di cui parla anche il Croce (per es., in *La poesia*, cap. I), e che, dunque, lungi dal conferire alla specificità dell'atto estetico, *trae dalla specificità di questo la sua differenza e peculiarità*. Ora il Croce fa nascere e connette siffatta « specifica » gioia o emozione soltanto al caratteristico processo di catarsi del sentimento o delle passioni provenienti dalla vita nella pura contemplazione, nel quale, per lui, si definiscono appunto la bellezza e l'arte.

Ma proprio qui ci si para dinanzi il dilemma dello Stefanini, sopra riferito. Pure esso, anche in conseguenza delle difficoltà cui, come s'è visto, dà luogo la correzione proposta dal nostro critico, non ci pare cosí perentorio come a prima vista ci si presenta, sol che si guardi piú a dentro, e nella loro pregnanza, ai concetti adoperati dal Croce nella formulazione della sua teoria. E' da rilevare, infatti, quanto al primo termine del dilemma, che il sentimento, per riscattarsi dalla sua natura pratica, non ha bisogno di penetrare nel teoretico fino a « immedesimarsi », ossia a *fondersi* con esso. Se si immedesimasse cosí, al posto della sintesi, che caratterizza l'atto artistico — come del resto ogni atto spirituale —, avremmo una indecifrabile mescolanza, un *confusum*, incapace di definire la specificità di una forma o di un atto. Chè se l'immedesimazione si voglia intenderla sul piano e nel senso indicati dallo Stefanini (come « gioia del creare », che inerisce al fatto del creare stesso), ritorna, come s'è visto, quella distinzione, che l'assimilazione stessa pareva compromettere, sebbene non piú, precisamente, tra il precedente (o la materia) dell'arte e l'intuizione, ma tra l'arte e ciò che ad essa inscindibilmente si accompagna. E, quanto alla legittimità del secondo termine del dilemma, non vediamo perché l'inclusione, operata dal Croce, del sentimento nell'intuizione come sua inseparabile *materia* renderebbe tale sentimento « estrinseco » all'atto artistico, facendolo « decadere » a suo oggetto e contenuto, e perciò riporterebbe l'atto artistico stesso allo « stato imperturbabile della pura contemplatività ». Perché, che cosa contemplerebbe l'arte, se questo contenuto non fosse il suo *necessario*, ineliminabile contenuto, o meglio la sua *necessaria materia*? « Un'immagine — ha detto il Croce, e proprio lo Stefanini lo ricorda (p. 154) —, un'immagine che non sia espressione d'uno stato d'animo, non è neppure immagine, non avendo

alcun valore teoretico ». La teoresi, cioè, è, sempre, teoresi di una praxis, la quale se non fosse abbracciata e contenuta da quella, quella non sarebbe. Certo, il sentimento contemplato non è il sentimento vissuto e sofferto nella sua immediatezza, ma non perciò resta espulso interamente — come se non esistesse piú — dalla cerchia della contemplazione, che è, infatti, contemplazione *di quel sentimento*: il quale, dunque, per la sua inseparabilità da essa, le partecipa le sue vibrazioni, cui essa, s'intende, proprio mercé la contemplazione, contiene e obiettivizza, e però rasserena e trasmuta in ritmi e suoni e colori e immagini, e in tutte queste cose in quanto « perturbate e commosse ».

Insomma, secondo che dicevamo sopra, il dilemma opposto dallo Stefanini alla formulazione crociana della liricità conserva il suo mordente fino a quando i concetti in essa ricorrenti vengano intesi fuori di ciò ch'essi implicano: l'accompagnamento della *voluptas* all'atto estetico, che dunque essa presuppone e nient'affatto definisce o concorre a definire, e il necessario riferimento della forma intuitiva a un necessario contenuto, che non può essere che la realtà appercepita come sentimento, in forza della circolarità spirituale, per la quale, nel divenire dello spirito, ogni sua forma si fa attuale in quanto assume a sua materia le altre forme dello spirito.

Del resto, neppure lo Stefanini si appaga di quello ch'egli chiama « sentimento specifico » dell'arte come sufficiente a definire la realtà vivente di questa. Contro le pretese dell'arte « pura », egli fa valere il principio dell'*umanità* dell'arte, per cui essa non può ignorare quelli che lo Stefanini chiama « sentimenti domestici della vita di relazione », sebbene essa non possa accogliergli cosí, pesantemente, nella loro immediatezza e impurità. « Quantunque Virgilio non si lasci devastare dall'ira o dal dolore che sconvolge l'animo dei suoi eroi, tuttavia anch'egli, il poeta, è preso nel vortice di una sua commozione, nella quale *restano implicate le passioni che il canto rievoca* » (pp. 156-7). Vero è che la catarsi estetica lo Stefanini intende in modo diverso da quello in cui l'intende il Croce, che, invero, autorizzerebbe « ogni facile illazione » circa i « sentimenti sfiammati » o i « tizzoni soffocati » delle passioni di cui solo potrebbe alimentarsi l'arte; la intende cioè — diversamente altresí da quel che farebbe supporre quella *implicazione* delle passioni rievocate nella commozione del poeta, di cui nel passo testé citato —, non come placamento e rasserenamento di quelle passioni nel modo che comporta la loro *obiettivazione intuitiva* in un mondo (che è ciò che definisce il « ca-

rattere di totalità » dell'atto intuitivo-espressivo), ma piuttosto come una semplice « saturazione di sensi umani » dell'intuizione poetica, di sensi umani provenienti, staremmo per dire, da una sorta di distillazione dei sentimenti domestici, fuori del travaglio dei quali l'arte vera si librerebbe e respirerebbe. L'umanità, come infatti precisa in altro suo scritto lo Stefanini, « entra nell'arte attraverso quell'esercizio di umanità a cui è sottoposto ogni esistente e a cui non si sottrae chi voglia afforzare la sua personalità per renderla capace di reggere alfine il divino gesto della creazione. Il tirocinio umano dell'arte — che è esperienza, lavoro, fatica, dolore, lotta, volontà — condiziona l'incondizionato, cioè satura di sensi umani l'opera bella, che pur si libra fuori del consueto travaglio dell'umanità » (*Estetica*, pp. 53-4). Ma, veramente, a noi pare che, se proprio non si voglia incorrere nel pericolo di rimettere l'arte « nello stato imperturbabile della pura contemplatività », per toglierlo dal quale era stato rilevato il carattere di *liricità*, la catarsi estetica non può essere teorizzata in codesto modo, e che invece, se quel carattere dev'essere assicurato all'arte come quello per cui essa ci si rivela pregnante di « sensi umani », ciò non può accadere se non per una qualche presenza *effettiva*, sebbene « avvolta » — come direbbe appunto lo Stefanini — nel « vedere » proprio della teoresi artistica (*ivi*, p. 53), dei sentimenti domestici, *sopra dei quali*, bensí, ma non « fuori dei quali », come dice il nostro critico, si libra l'opera di bellezza. Non basta il generico e piú o men remoto « tirocinio umano » per dar consistenza umana all'arte: ci vuole un'esperienza presente, in quanto attualmente rivissuta, di quelle *date* passioni, che la concreta e individua opera d'arte rievoca nel giro delle sue immagini. L'arte non è, certo, intuizione di una generica umanità, di una quintessenziata sensibilità umana, ma di un'umanità *individuata* in una sua *determinata* gioia o sofferenza, il cui rivivimento puntuale, dunque, è necessariamente implicato nell'obiettivazione stessa che ne fa l'intuizione mercè il suo processo creativo. Lo Stefanini dà troppo credito a quel vago e persino oscuro « sentimento specifico » dell'arte, da lui postulato, se gli assegna una « purificazione » dei sentimenti domestici che confina con la loro volatilizzazione: pure son codesti sentimenti, ed essi soli, che conferiscono vita e calore all'immagine: anche se, nell'arte, come vedremo, in virtú del carattere di totalità che le è proprio, essi sono appercepiti in relazione alla forza morale « regina del mondo », il loro rivivimento, non meno che il rivivimento di quella forza e dell'urto in cui essi vengono con questa, sono ciò che conferirà carattere umano e sanguigno alla creazione artisti-

ci, ciò che conferirà *verità* all'immagine — una verità piú piena di quella che perseguono veristi e realisti per programma, perché integrata di quel momento della idealità, ignorato da questi, che l'arte, mercé il suo carattere di totalità, restituisce, sia pure soltanto *per modum intuitionis*, alla realtà.

Vero è che, guardando piú che all'astratta formulazione, all'intenzione e allo spirito dell'estetica dello Stefanini, i « sensi umani », di cui egli vuol nutrita l'arte al posto delle passioni soltanto smorzate o raffrenate, non esprimono nulla di sostanzialmente diverso da quel che leggiamo in Croce, a proposito appunto dei rapporti tra vita e poesia, tra passione ed arte: « La poesia è stata messa accanto all'amore quasi sorella e con l'amore congiunta e fusa in un'unica creatura... Ma la poesia è piuttosto il tramonto dell'amore, se la realtà tutta si consuma in passione d'amore: *il tramonto dell'amore nell'euthanasia del ricordo* » (*La poesia*, pp. 11-12).

Lo Stefanini tocca un punto assai delicato della generale concezione speculativa del Croce nei suoi riflessi proprio sulla teoria della liricità dell'arte, là dove mostra che questa teoria implica di necessità l'*esserci* della singolarità della persona, che invece quella generale concezione sembra nettamente escludere, anzi ripudiare. Se l'arte « deve dar verità alla vita e chiarezza d'immagine alla torbida vita del sentire, la vita e il sentire debbono passare attraverso una vigorosa concentrazione spirituale, schiettamente segnata coll'impronta personale, con una sua intimità, né effimera, né empirica, affinché la palingenesi si compia ». Insomma, « affinché la circolarità, tanto cara al Croce, tra la pratica e la teoresi si compia, occorre un centro persistente della vita espansiva e progrediente dello spirito » (p. 157). Ora, rileva lo Stefanini, la dottrina del Croce « non sopporta una legittimazione speculativa della persona, né per quanto riguarda la persona umana, né per quanto si riferisce alla personalità dell'Assoluto » (p. 158). E documenta la sua interpretazione con precisi riferimenti di testi crociani, particolarmente di quello in cui il filosofo oppugna « la credenza che autori delle opere siano le persone di cui si suol dare alle opere i nomi, alle opere che sono sempre sovrapersonali, opere dello spirito, che è tutto in ciascuna di esse e non delega ad altri il suo potere... », e dell'altro in cui è detto che « la persona non si incontra mai nella cerchia del pensiero storico, perché è estranea alla pura verità » (*Discorsi di varia filosofia*, II, pp. 148-149).

Noi diremmo piuttosto che da questi, come da molti altri testi del

Croce, non la personalità dell'Assoluto appare messa in discussione, ma piuttosto quella delle singole creature, dei singoli individui, al posto dei quali sottentrano le opere singole come produzioni dello Spirito, del Soggetto universale, che, come costituito di sentimento, pensiero, volontà, ecc., è desso l'unica, reale, effettiva Persona. Ma altresí si potrebbero citare altri numerosi testi, dai quali risulta, anche se non sempre teoreticamente spiegata, la ferma credenza del Croce, — specialmente trattando di filosofia politica, di etica, di storiografia, — nella validità della persona singola, fornita bensí di vocazioni universali che la rende atta a cooperare con le altre persone individue per la creazione delle azioni, delle opere, degli eventi di cui si intessono il mondo e la storia, ossia il mondo che è storia [2]. E il vero si è che il pensiero del Croce, non meno di quello dell'Hegel, — a cui pure su tanti punti, ed in particolare su quelli che accusano sopravvivenze teologizzanti, si oppone —, rivela la presenza di due anime, l'una immanentistica, l'altra trascendentistica: l'una, per la quale l'Universale, Dio, la persona non sono altrimenti reali che negli individui, negli enti, nelle persone; l'altra, per la quale questi non sono che apparenze, *nomina*, costruzioni pratiche, e al loro posto son reali le opere, aventi come unica sorgente lo Spirito, Dio, riconosciuto cosí come l'unico soggetto della storia, e ciò in contradizione con l'assunto, proprio dell'altra anima, che pone come reali né l'Universale né l'Individuo fuori della loro sintesi, ma appunto questa sintesi stessa, che è il *concreto*.

Lo Stefanini ha ben ragione nel rilevare, nell'ambito specifico della estetica, la sensibilità del Croce alle istanze personalistiche, alle quali, anzi, in piú punti « sembra cedere incondizionatamente » (p. 158); e di fronte a recise affermazioni, come quella per la quale « fondamento di ogni poesia è la personalità umana », non può non avvertire lo stridío che con esse si viene ingenerando verso altre proposizioni ribadenti il concetto che la persona « è estranea alla verità ». Il pensiero del Croce è molto piú travagliato di quel che non faccia supporre la cristallina limpidità e compostezza del suo eloquio: le contradizioni, le piú vere e sostanziali, di quel pensiero sono quelle che derivano dal coesistere in esso, senza venire all'aperto e salutare urto risolutorio, delle due anime, di cui si è detto, — dell'anima che potremmo dire schiettamente storicistica e di quella piuttosto filosofistica, di quella che si accentra nel concetto della identità

---

[2]) Su questi problemi, ci permettiamo rinviare ai nostri saggi *Individuo storico e libertà* (Messina, Sessa Ed., 1949) e *Libertà ed Educazione*, (ivi, 1951).

della filosofia con la storiografia e di quella che, subendo ancora l'influsso della filosofia della storia, si tien legata al concetto, affinato finché si vuole, di una superiorità ed eccedenza, per cosí dire, della filosofia verso la storiografia e l'esperienza (che è quella che lo stesso Croce definisce come « filosofia teologizzante) ».

Checché sia di ciò, e facendo uno sforzo di separare, per quanto possibile, l'estetica del Croce da altre parti della sua filosofia, da quella, soprattutto, che potrebbe dirsi la sua « metafisica », noi possiamo trovare nella teoria da lui elaborata della liricità dell'arte, seguita fino ai suoi ultimi sviluppi, e proprio in virtù dell'esplicito accoglimento che essa fa delle istanze personalistiche, la soddisfazione di quelle esigenze per le quali lo Stefanini aveva proposto le correzioni sopra accennate a quella teoria, e forse in maniera piú piena e piú persuasiva di quanto non sia in grado di fare quella correzione, incentrata sul concetto di un « sentimento specifico » dell'arte. Il Croce, come è noto, nello svolgimento della sua estetica seguíto alla determinazione del carattere lirico dell'arte, è passato dalla identificazione del sentimento, — richiesto come materia dell'arte, perché quest'ultima serbi il calore di umanità che le è proprio, — del sentimento, dico, con la personalità in genere, alla identificazione di tal sentimento con la personalità *morale* dell'artista. Che cosa importa invero, — dice una volta il Croce — l'unità sintetica di sentimento e intuizione nell'arte? « Quell'unità sintetica importa che il poeta debba avere un'anima intera, armonica, umana e, poiché altra armonia e umanità non è dato concepire, un'anima morale... ». E continua: « Si suol dire che le passioni si rasserenano nella poesia, ma quel rasserenarsi è nello stesso atto un rasserenarsi e purificarsi morale, un farsi degni di salire al cielo... ». Insomma, nell'intuizione artistica, « l'anima estetica e l'anima morale, ciascuna con la propria sua voce, stanno distinte insieme e inscindibili, congiunte tra loro da comune vincolo vitale » (*Letture di poeti*, pp. 265 e 260).

Dunque, la catarsi a cui perviene l'intuizione artistica è, insieme, morale ed estetica, anzi *prima* (idealmente, s'intende) morale e poi estetica, ma comunque indissolubilmente l'una e l'altra. Ecco allora soddisfatta la esigenza dello Stefanini di un sentimento « puro » che « accolga nella sua orbita », prima di esprimerli, i sentimenti domestici, per sé impuri, e cosí li prepari alla trasformazione in pure vibrazioni umane dell'arte. Ma il Croce, per ottenere ciò, non ha bisogno di supporre né un problematico sentimento « specifico » dell'arte (fuori cioè, come s'è visto, della gene-

rica *voluptas* che accompagna l'atto estetico non meno che ogni altro atto spirituale), nè una non meno problematica *medesimezza* o *fusione* di sentimenti e intuizione. Nella sintesi a priori estetica, in cui il Croce ripone il *processo* dell'intuizione, i sentimenti domestici entrano non semplicemente «sfiammati» o «soffocati», quasi che si trattasse di una riduzione di veemenza a caratterizzare il *pathos* dell'arte verso il *pathos* della vita vissuta; ma vi entrano nella loro relazione, secondo la varia vicenda che questa relazione importa, con un altro e superiore sentimento, il sentimento *morale*, la forza dell'ideale che vive e presiede in ogni anima intera, e che conferisce all'arte, ad ogni autentica espressione d'arte, quel senso dell'infinito e del sublime, che sempre ad essa è stato riconosciuto, sebbene variamente teorizzata. Questo sentimento è il vero sentimento «puro», il vero sentimento «specifico» dell'arte, che reclama lo Stefanini, e che permea l'arte, ma la permea nel senso che l'arte lo *rappresenta* e nel rappresentarlo (secondo che ci ricorda il vichiano «avvertire con animo perturbato e commosso») vibra tutta della vicenda di questo sentimento nelle sue relazioni con gli altri sentimenti e passioni, ossia del dramma e della dialettica dell'anima umana, in quanto anima intera ed equilibrata.

La «teoresi del sentimento», allora, che, nel timore dello Stefanini, pareva autorizzare l'interpretazione che l'arte, da ultimo, mercé l'intuizione, non dovesse far altro che mediocrizzare, quasi, i sentimenti («sfiammarli» o «soffocarli»), è invece in grado di dare una spiegazione piú convincente di quella pregnanza di «sensi umani» ch'egli riconosce nell'autentica opera di bellezza: una contemplazione, commossa soltanto dalla pura gioia del creare (che sarebbe il preteso sentimento «specifico» dell'arte) e librantesi «al di fuori» del travaglio passionale non si vede né come potrebbe esercitare il suo ufficio purificatore sui sentimenti domestici (che, nell'ipotesi, sono... assenti), né come potrebbe darsi quei «sensi umani» a cui anela. Purificazione e pregnanza di sensi umani esigono superamento, ma non estraneamento nei riguardi del travaglio passionale, umano: altrimenti i «sensi umani» corrono rischio di rivelarsi astratte e vaghe distillazioni da concreti sentimenti di vita vissuta, alle quali poi non si vede com'essa, proprio per la sua estraneità a quei sentimenti e al loro travaglio, da cui dovrebbe trarle, potrebbe pervenire.

E, certo, l'arte, nel ritrarre i sentimenti, li ritrae *sub specie aeternitatis*, ossia nel loro legame col tutto, con la totalità dell'essere, — ed in ciò è il segreto della comunicabilità e riproducibilità della creazione arti-

stica —; ma evidentemente, a differenza della scienza e della filosofia, non nella loro astratta generalità o universalità, bensí sempre nella loro individualità e concretezza, ossia in quella particolarità viva e pulsante che è condizione della possibilità della connessione di ciascuno con ogni altro e con il tutto, ossia appunto della loro appercezione, in virtú del potere creativo dell'arte, *sub specie aeternitatis*.

Luciano Anceschi

Letture critiche e poetiche dello Stefanini

L'aspetto che qui mi preme sottolineare, soprattutto, nel pensiero dello Stefanini è lo sforzo d'integrazione tra il suo pensiero filosofico e l'arte e la critica del secolo, appunto le letture poetiche e critiche che egli ha recuperato al suo pensiero.

Di fatto, solido e atticciato nella figura, di volto largo, e, come accade ai veneti, d'una intensità un poco sfuggente, di sguardo penetrante, fermo, e d'una franchezza di gesto e di parola così pronta, da parere qualche volta perfino un poco ruvida, Stefanini aveva uno spirito sottile e tutto vivo in cui la naturale vocazione metafisica s'accompagnava ad una costante apertura, ad un interesse attivo di recuperi teorici per tutti i motivi della civiltà, del tempo in cui s'era trovato a vivere. Questa disposizione nasceva certamente dal suo modo d'intendere la nozione di *limite* e il connotato d'*infinità* della vita spirituale, ma nasceva anche dalla situazione degli anni in cui Stefanini venne formandosi, anni in cui le sollecitazioni al pensiero di riconoscersi nel tempo, e al tempo di trovare il suo senso nel pensiero erano in modo singolare (e Stefanini non mancò di avvertirlo) influenti, e di varia e diversa composizione e origine speculativa.

La situazione in cui si sviluppò il pensiero dello Stefanini fu, si sa, quella crisi dell'idealismo che, in un ambiente di cultura attiva in cui s'intrecciavano diverse correnti filosofiche (esistenzialismo, fenomenologia, neo-positivismo, ontologismo critico...) maturò, da un lato, in una critica problematica dell'atto, (Spirito) o in una revisione che portò taluno ad una adesione critica al marxismo (Della Volpe), e altri, tra questi, con singolare energia morale lo Stefanini, ad una proposta di *idealismo* o *spiritualismo cristiano*. Non insisterò qui sul fatto che, nell'impegno di tentare una sintesi dei valori cristiani con quelli della civiltà, e del pensiero moderno, il problema che egli si pose primamente, e con accento di singolare partecipata pateticità, fu quello del ri-

scatto — dopo il così detto «livellamento» dell'*io trascendentale* — della persona umana nella *singolarità dell'io*; ed è proprio nella dottrina personalista — tra «finitezza» e «apertura» della persona — il luogo in cui si avverte con maggior evidenza il contemporaneo determinarsi della teoria metafisica e della filosofia dell'arte nello Stefanini; direi, anzi, che, nella stessa fondazione della persona umana, atto costitutivo di questa filosofia, si pone anche il fatto che l'esteticità è uno dei connotati essenziali dell'essere. Il *personalismo* è nell'atto stesso del suo porsi anche *imaginismo*.

L'atto costitutivo, fondamentale di questa filosofia è una originaria identità metafisica tra ontologia e glottologia, e una teoria dell'immagine. « Il primo della umana conoscenza, l'*esperienza primordiale* a cui ogni altra è subordinata, è quella di un *essere* che vive nella attualità del suo *dirsi a se stesso*: *parola*. In principio è il Verbo: una intimità che si schiude a se stesso, proferendo a sé una oggettività in cui si riconosce quasi fosse la sua immagine » (*Spiritualismo cristiano*, in *Filosofi italiani contemporanei*, Como, 1944).

Parola, immagine (comunque intese, per metafora e per simbolo) sono componenti necessarie di questa fondazione della persona, fondazione che, se per esperienza intendiamo tutto ciò che si avverte nell'ordine della consapevolezza, lo Stefanini garantisce con un atto di esperienza radicale, originaria, e tutt'affatto interiore: l'esperienza che l'io ha di se stesso, l'esperienza che ognuno singolarmente ha di sé nell'atto in cui, giudicando, si avvede che tale operazione sarebbe impossibile senza l'affermazione implicita: « io giudico che... » *io* e cioè il mio *io* singolare, e solo il mio *io* singolare, e, dunque, « l'autoctisi è una ambizione umana fallita, ipostatizzata in un sistema filosofico ». L'io — nella sua unicità, coerenza, unità — è la *persona* nella sua *finitezza*, e *finitezza* non è *chiusura*: la « persona ha molte finestre », e si avverte come « essere nel mondo », come essere « preceduto e modificato dal mondo, dalla società, dalla storia », come realtà *trascendente* e *formativa*: « la trascendenza è la forma costitutiva del mio essere: c'è un in sé del mio essere che il per sé non riesce ad eguagliare » e « io sono principio generatore dell'atto che pone la sintesi », per cui io sono *passivo solamente nei limiti del mio potere*: l'in sé della cosa non sta veramente in sé fuori dell'attività produttiva di una singolarità spirituale, ma è il « residuo della differenza tra la nostra produttività e quella pienamente risolutrice che ci sovrasta »: dove non si può mettere una esperienza at-

tuale pienamente risolutiva della totalità delle cose, *mettiamo un'idea che a questa allude ed è valida solo per quello che è nel suo alludere*, una idea che si fa allusiva di totalità attraverso l'immagine.

Ed è qui il luogo dell'estetica, che avverte la fondazione dell'arte proprio nell'*idea-immagine* di cui si diceva, e qui l'attività dello spirito si fa *costitutiva di realtà*, ma della realtà, appunto, che « soddisfa allusivamente il residuo », « che *allude* e *significa* altro da sé »: l'arte tronca l'*eterno rinvio*, che affligge ogni opera nostra, ed è per dir così, una restituzione edenica dell'umanità. Sarà il caso di indugiare ancora una volta nell'indicazione del singolare rilievo dei motivi estetici nella filosofia dello Stefanini e nella proposta di una estetica che è quasi l'ultimo e più alto fastigio della ricerca? Piuttosto si osservino le affinità tra tale dottrina e certi motivi della tradizione metafisica e simbolista della poesia moderna (tra l'altro nel tema della consapevolezza che l'arte appare disposta a interrompere il rinvio oltre il *deficit* della persona risolta nell'allusività dell'immagine-idea...), mentre, d'altro canto, nell'idea della « apertura » della persona sta l'avvio che giustifica il recupero delle questioni attive della cultura vivente: dalle poetiche nuove alla proposta del disegno industriale. E si rileggano le *Parole introduttive* al corso della *Prospettiva estetica* (1952): « Il filosofo è in questo programma accanto al letterato, al critico, al poeta, all'artista, al musicologo. Non si tratta di sconfinamento o di invasione di domini altrui, anzi di un atto di umiltà della filosofia, *la quale esiterebbe a rivolgere la sua considerazione alla realtà estremamente delicata dell'arte e della bellezza, se contemporaneamente non venisse la contropartita, cioè un movimento reciproco che, dal campo dell'arte e della critica, ascende verso la riflessione filosofica.* Non si tratta, quindi, di invasione e di aggressività ma di un atto di omaggio, e di una *esigenza di integrazione* ».

Ed ecco: nel riconoscimento della estrema rischiosità di ogni speculazione sull'arte e sulla bellezza, ecco anche, vicino alla affermazione del primato della filosofia, l'affermazione della presenza filosofica dell'arte *qua talis*; e in questa presenza la possibilità della apertura che autorizza l'integrazione: così si passa dai problemi della linguistica e della stilistica (come accertamento di scelte individuali) a quelli dell'inserzione umana e sociale dell'arte, dei problemi del fare poetico quali sono stati avvertiti nella nostra più recente esperienza a quelli del fare artistico e perfino del disegno industriale, dal rilievo dei nuovi rapporti tra tecnica, estetica, e critica d'arte alla revisione del canone dell'unità

(astratta) dell'arte... Una così fatta ricchezza di problemi implica un rispetto della *distinzione* pur nell'*integrazione* che consenta ai problemi stessi di non annullarsi; e si vedano, a commento di questo sforzo d'integrazione, le *Intenzioni* premesse al primo fascicolo di questa «Rivista di Estetica», o, per citare solo qualche contributo, il discorso su *Pedagogia e insegnamento dell'arte* (1952), tenuto a Venezia in occasione del Convegno di arti figurative e musica, o il saggio su *Retorica, Barocco e personalismo*, intervento al Congresso di Studi Umanistici di Venezia (1954) o, infine, quello sulla *Prospettiva Tolemaica* (1955) e su *Arte e Linguaggio* (1954).

Nelle recenti *Intenzioni*, appunto, lo Stefanini, sempre nel rispetto della autonomia dei singoli campi («mantenere l'Estetica entro il suo limite... distinguendola, pur senza nessuna occlusione d'orizzonti, dalle sfere finitime») ribadisce con evidenza il suo proposito di rilievi integrativi tra filosofia e cultura, di ripensamento nelle forme della metafisica personalistica dei temi fondamentali dell'arte, della poetica, della critica, o, come egli stesso dice, dei « problemi che emergono dalla attualità ». E si avverta con quanta prudenza ed accortezza egli sottolinei questi motivi, come quando accenna ai nuovi rapporti tra Critica ed Estetica, o ai nuovi problemi di struttura dell'arte e indica il tema della tensione tra un modo di *instaurazione formale* e *figurazione pura*, da un lato, e un modo che si affida prevalentemente alla ricerca delle *radici espressive*, dall'altro, opposizione che si allarga fino a quella della *freddezza visiva* o dell'*émpito sentimentale*; o quando avverte nella nuova *stilistica* la soluzione estetica del rapporto lingua e arte (e mostra di tener conto del principio dell'«istituto linguistico» del Devoto); o quando avverte la tensione tra l'«arte pura» e la «inserzione sociale dell'arte», con argute proposte sul mito; o, infine, sulla *tecnica d'arte* e poi, nei vari gradi e rapporti tra tecnica e arte, sul *fare poetico*, sul *fare artigianale*, sul *disegno industriale*.

Ognuno potrebbe indicare vicino a questi motivi dottrinali di cui Stefanini tenta il rilievo, e nel rilievo l'interpretazione filosofica, il nome di una scuola, d'un movimento, d'una corrente: l'astrattismo o lo espressionismo, l'ermetismo e la «poesia pura» o il realismo, o l'*industrial design*, o la nuova linguistica e stilistica... Ed ecco le varie esperienze, innovazioni e problematiche vengono assunte e teoricamente significate con un energico timbro speculativo che rifiuta ogni eclettismo: e basti pensare al modo con cui questo programma fu eseguito nei saggi

di *Metafisica dell'arte* e *Metafisica della forma* (1946-1950) e nel *Trattato d'Estetica*, che tutti questi motivi coordina e sistema; e si badi al modo con cui in *Metafisica della forma* (pp. 2-3) vengono assunti temi cari alla critica letteraria del nostro secolo come quelli della «poesia della poesia» o della «poesia pura»: « Estetiche e forme di poesia che dal simbolismo in poi attraversano tutta la letteratura moderna e giungono a noi, cercando di immunizzarsi da ogni contatto sensibile, da ogni reduo sentimentale, da ogni reminiscenza corporea, riducendosi ad una pura vibrazione sonora di stati d'animo di essenziale purezza e levità, realizzando insomma l'ideale della "poesia pura", mettono in evidenza nella esasperazione del loro tentativo una *propensione eterna dell'arte*, la quale, sempre, anche quando ebbe "qualche cosa da dire", non in codesto "qualche cosa" ripose mai le sue compiacenze, ma nel modo del suo dirlo, per non essere distratta dal colloquio con se stessa e distratta da significazioni esteriori ».

L'estetica dello Stefanini, come quella che fin dalle origini della ricerca è motivo centrale della filosofia e tema tenacemente forse piú di ogni altro perseguito nella riflessione, meriterebbe davvero un discorso largo e attento ai movimenti e ai mutamenti (anche minimi) delle sue strutture. Per altro, rinviando ad altra occasione un rilievo critico dei fondamenti teorici e dei limiti che tali fondamenti pongono alle esperienze integrate nel sistema, basti qui osservare come le relazioni tra la dottrina dello Stefanini e la cultura poetica e critica del nostro tempo siano state feconde, e vivificanti. Il primo volume del *Trattata d'Estetica*, che si pone come uno sforzo di organizzazione e di revisione critica dell'esperienza letteraria e artistica dal Croce in poi, ne è la riprova piú cattivante: in esso risuonano, prendendone nuovo significato, gli echi di tutte le piú attive ragioni del secolo: un'indagine minuta con la indicazione di tutti i recuperi (per indicarne solo alcuni: da Rilke, Valéry, Mann, Eliot ad Alain, Maritain, Francastel, Read; da Gargiulo ai «nuovi», alle ultime esperienze letterarie del nostro paese, e perfino nell'attenzione a quei testi antichi poetici e di poetica che nella nuova atmosfera letteraria presero nuova vita e nuova luce) con un rilievo caso per caso sarebbe estremamente attraente, ma forse esorbitante. Resta, infine, da notare che, in ogni modo, lo Stefanini, con il suo proposito di integrare e legare, ha dato un contributo penetrante, autorevole, e spesso sensibile e partecipato ad una fenomenologia della vita estetica dell'arte, che tiene criticamente conto delle rivelazioni contemporanee.

OPERE RARE DI FILOSOFIA

(Prospetto a richiesta)

FICINUS (Marsilius, 1433-1499) - OPERA OMNIA. Basileae, 1576 (1959)
in-folio, Tomus I, pars prima et secunda. pp. 1012. Ril. m. tela $40
I, 1 Index: De Religione christiana. Theologia platonica. De Vita. &c.
1, 2 " Epistolarum libri XII. Index tomi I, 1-2

GUARINUS VERONENSIS (1374-1460) - EPISTOLARIO
(latine et graece) Raccolto, ordinato, illustrato da R. Sabbadini
1915-1919 in-4^ 3 vols., rilegati m. tela $35
(Ristampa invariata della edizione a cura della R. Dep. Veneta di St. Patria. Miscellanea di Storia veneta. Serie III. Vol. VIII. XI. XIV).
I. Prefazione. Tavole delle abbreviazioni. Lettere da Costantinopoli. Firenze, Venezia, Verona. XX-704
II. Lettere da Ferrara. Lettere scritte da Guarino per altri. Lettere perdute, di dubbia autenticità, falsamente attribuite a Guarino. Indici degli inizi delle lettere. pp. 713
III. COMMENTO. Introduzione. Appendice. Indici dei Corrispondenti. Indice delle Persone. Indice degli Autori antichi. XXVII-577
OPERA FONDAMENTALE

VIVES (Johannes Ludovicus, 1492-1540) - DE ANIMA ET VITA
Basileae, 1538 in-8^ XX-322 Ril. m. tela $7,50
Ristampa anastatica della rarissima edizione del 1538.

(PETRARCA) NOLHAC (Pierre de, 1859-1936) - PETRARQUE ET l'HUMANISME
Nouvelle édition remaniée et augmentée avec un Portrait inédit de Pé= trarque et des Fac-similés de ses Manuscrits. 1907 in-8^ 2 volumes X-272, IV-328 + 4 Planches. OUVRAGE CAPITAL $10
Reómpression en phototypie, 1959 reliée en un volume

QUETIF - ECHARD = SCRIPTORES ORDINIS PRAEDICATORUM
Lutetiae Parisiorum, 1719-1921 in-Folio, 2 volumina, XLV-954, XXXIII-1000 + Supplementum. Reliés demi-toile
Tirage limité à un tres petit nombre d'exemplaire $125
OUVRAGE INDISPENSABLE

(PETRARCA) CARRARA, E. -STUDI PETRARCHESCHI E ALTRI SCRITTI
raccolti a cura di amici e discepoli. Prefazione di A. Gambaro
Bibliografia a cura di G. Barbarisi. 1959 in-8^ XXVI-368 $4,20
Index: Bibliografia degli Scritti di E. Carrara. Studi sul Petrarca e sull'Umanesimo. L'Epistola "Posteritati", e la Leggenda petrar= chesca. Il "Notamentum" del Boccaccio. Il "De Vita". &c.

SAITTA, G. -IL PENSIERO ITALIANO NELL'UMANESIMO e nel RINASCIMENTO
1950-1951 in-8^, 3 vols, Opera esaurita, ricercata $30
I. L'umanesimo, pp. 700
II. Il Rinascimento, pp. 600
III. Il Rinascimento, pp. 610

(FICINUS) KRISTELLER, P. O. -IL PENSIERO FILOSOFICO DI M. FICINO
1953 in-8^ pp. 490 (Bibl. St. Rinasc., n. 3) $8,35
OUVRAGE CAPITAL!

In vendita/ En vente/ For sale:
BOTTEGA d'ERASMO
Via Gaudenzio Ferrari, 9
TORINO 213 (Italia)